
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

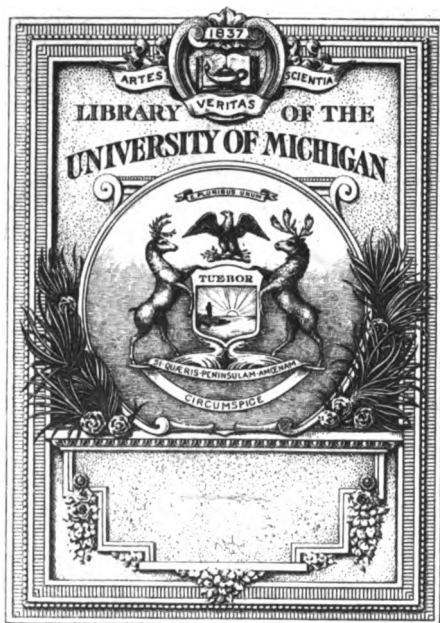
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



850.9

A1

v.84



COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

CARMELO SGROI

UNA LETTURA PETRARCHESCA

LA NATURA NELLA REALTÀ
SPIRITUALE DEL POETA



ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, MCMXIX

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

RACCOLTA DAL PROF. GINO SAVIOTTI

La Collana di opuscoli critici pubblica scritti di storia letteraria ed artistica, discussioni di estetica, di filosofia e di politica, che siano tentativi seri e senza preconcetti di interpretare criticamente le opere d'arte e di approfondire ognora più la ricerca del vero, affrontando i sempre nuovi problemi che si affacciano allo spirito, via via che si è raggiunta la soluzione dei problemi precedenti.

*Ad ogni fascicolo è aggiunto un **Supplemento bibliografico**, in cui si dà notizia delle nuove pubblicazioni e si considera brevemente il movimento della cultura.*

Sono uscite:

- 1 - GINO SAVIOTTI: **Charles Baudelaire critico e la questione dell'umorismo** - L. 1.
- 2 - LUIGI RUSSO: **La catarsi aristotelica** - L. 1.
- 3-4 - GIOVANNI GENTILE: **Mazzini** - L. 2.
- 5 - CARMELO SGROI: **Una lettura petrarchesca** - L. 1,50.

Prossimamente:

BENEDETTO CROCE: **La riforma della storia letteraria ed artistica.**

FRANCESCO TORRACA: **L' "Entrée d'Espagne",**

VITTORIO ROSSI: **L'XI canto del Purgatorio.**

Altri scritti di V. Bondoio, G. Brognoligo, G. Castellano, C. Chiarini, E. Codignola, F. Flamini, D. Guerri, G. Maggiore, P. Micheli, M. Missiroli, C. Pellegrini, G. Salvemini, C. Sgroi, M. Valgimigli.

ABBONAMENTO ALLA PRIMA SERIE (6 fascicoli): L. 5.

Amministrazione: Via Tanucci, 42 - CASERTA

Direzione: Via Molini, 2 - LIVORNO

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 5

COLLANA DI

RACCOLTA DI

La Collana di
di storia letteraria
filosofia e di
preconcetti di
e di approfo
frantando
allo spirito
problemi

Ad
biblioz
blicare
delle

*omaggio
l'a.*

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

CARMELO SGROI

UNA LETTURA PETRARCHESCA

LA NATURA NELLA REALTÀ
SPIRITUALE DEL POETA



ENRICO MARINO, EDITORE - CASERTA, AGOSTO MCMXIX

*Dedico queste pagine alla dolce e gloriosa memoria di
Giulio Macca, caduto il 18 agosto 1917 ai piedi del-
l'Hermada, come un tenue omaggio al suo forte intelletto,
audrito d'arte e di pensiero, alla sua giovinezza, anzi tempo
ormentata da dolorose vicende e troppo presto distrutta.*

gennaio 1919.

C. S.

PREMESSA

Ci si imbatte spesso, su per le Riviste letterarie, in scritti di carattere più divulgativo che scientifico, dovuti alla penna di dilettanti di critica, dai titoli un po' vaghi e poetici, che parlano del paesaggio o del sentimento della natura nell'opera di un poeta. A codesti scritti fanno eco timida ed affettuosa quelli di più di una studentessa delle facoltà di lettere, in cerca sempre di un argomento facile e diremmo quasi femminile. Epperò la natura nella poesia del Petrarca è stata studiata più volte, ma, se si eccettua la diligente ricostruzione topografica del paesaggio del Canzoniere fatta da F. Flamini nel suo libro Tra Valchiusa ed Avignone (1) non ci resta da ricordare, per dovere bibliografico, che lo scrisse di B. Zumbini: « Il sentimento della natura in Francesco Petrarca » (2) perchè le poche pagine che il Cesareo, il Segrè, il Barzellotti, il D'Oridio dedicarono a tale argomento non hanno un valore conclusivo, perchè nessuno di quei critici si propose deliberatamente tale compito. Altri lavori, seriamente pensati, non possiamo ricordare, perchè quelle divagazioni letterarie, quelle amabili ed interessanti causeries sul sentimento

(1) Appendice N. 12 al Giornale Storico della Letteratura Italiana. Torino Anno 1910.

(2) In B. ZUMBINI: *Studi sul Petrarca* — Firenze, Le Monnier 1895.

della natura, che qualcheduno ha arbitrariamente ed elegantemente tramato, non hanno fatto procedere di un passo la critica petrarchesca (1).

Ma in fondo il Petrarca non è un poeta universalmente amato ed acclamato se non in sede accademica, e pochi ne hanno scritto con simpatia e con adeguata preparazione. Si è trascinata, infatti, attorno al cantore di Laura, durante gli ultimi secoli, con varia fortuna, la disputa se sia o no grande poeta finchè, il De Sanctis, non prese a studiare, da par suo, il Canzoniere e non ne rivelò il valore, non ne stabilì i limiti, forse un po' troppo polemicamente, ma sempre con quella larghezza di vedute e con quella calda simpatia che del nostro maggior critico furono le più grandi virtù. Tuttavia, quella lirica rimane ancora un attraente ed oscuro problema per molti, che non si sanno decidere a proclamare senz'altro il Petrarca poeta sommo o solo artista mirabile. Noi non pretendiamo di risaggiare la critica del De Sanctis, nè di chiarire pretenziosamente i grossi dubbi che si addensan sul poeta, anche perchè il nostro discorso mostrerà da un solo angolo, quella lirica, per quanto, in fin dei conti, un poeta, anche se guardato da un angolo, è sempre completo, e ci si dimostra con una sua compiuta e determinata fisionomia.

(1) Dobbiamo per altro menzionare il recente Saggio di ROMUALDO GIANI su: « *L'amore nel Canzoniere di Francesco Petrarca* » — Torino, 1917, così pieno di sottili osservazioni, ma purtroppo difettoso per la maniera ond'è concepito. Il Giani fa spesso parlare il Petrarca, però le sue parole non esprimono il dramma del suo animo ma son degli svolgimenti poetici di alcuni argomenti. La vita spirituale del poeta è vista in tutte le sue facce, ma separatamente, frammentariamente, al che se ne smarrisce l'unità. Critica psicologica se mai, non estetica. Il Giani non ha la coscienza del valore della natura dello spirito del Petrarca. Gli vien fatto talora di notare qualche acuta impressione, ma, come per qualsiasi altro aspetto della poesia petrarchesca, anche quello della natura è guardato in sé e per sé.

Quasi tutti gli studiosi del sentimento della natura nei poeti han fatto delle faticose scorribande per tutte le letterature, sospinti dall' ansia di cogliere tutti i fiori più notevoli della poesia paesistica. Ma prima di ogni altro, han voluto definire cosa sia questo sentimento della natura, quasi che esso esista così in astratto e non a volta a volta concretato e individuato in ogni singolo poeta. Vi è tutta una letteratura sull'argomento, oramai nota ad ogni più modesto cultore di critica letteraria (1). Noi faremo l'onesto rifiuto di ricalcare il cammino altrui, e di drappaggiarci con gli altrui broccati, ma non possiamo a meno di fare un' osservazione così concepita, che, se non infirma il valore di pubblicazioni come quelle ricordate, tende a farle uscire dalla vera e propria critica letteraria e a confinarle nella storia della cultura.

(1) Indichiamo le principali opere sull'argomento :

ALESSANDRO HUMBOLT. *Cosmos* Trad. Francese, II, Milano 1870 - LAPRAD. *Le sentiment de la nature chez les modernes*. Paris 1870 - LAPRAD. *Le sentiment de la nature avant la Christianisme*. Paris 1886 - MOTZ. *Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten*. Leipzig 1875 - WOERMANN. *Ueber den landschaftlichen Natursinn der Gr. und. Römer*. München 1871 - BIESE. *Die Entwicklung d. Naturgefühls bei d. Griechen und Römern*. Kiel 1882 - Idem. *Die Entwicklung d. Naturgefühls im Mittelalter und in d. Neuheit*, Leipzig 1888 - Idem. *Zur Literatur der Geschichte und der Esthetik des Naturgefühls, in Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. Heraus von Coch N. 7 Bd. XI, Weimar 1897 - STRUB. *Der Natursinn d. alten Griechen*. Tübingen 1889 - JOH VESTCH. *The feeling for Nature in Scotch Poetry*: 2 Vol. Edimburg. and London 1887 - D. DOLCH. *The love of nature in the early english Poetry*. Dreiden Programm 1882 - A. SCHLESINGER. *Der Natursinn bei J. Milton*. Leipzig. 1892 - SHARP. *The poetic interpretation of nature* (*Wordsworth*). Edinburg. 1897 - LUIGI PIGNATELLI. *Saggio sul sentimento della natura*. Palermo Sandron. Si sono occupati ancora del sentimento della natura: A. CHIAPPELLI in Petrarca e Leopardi - B. ZUMBINI in Petrarca e Leopardi - M. PORRINA in Alfieri - A. ZUCCANTE in Dante - G. BARELLOTTI in molti poeti italiani - M. LOSACCO e A. GRAF in Leopardi - G. MELODIA in U. Foscolo.

I.

Esse infatti han la pretesa di trattare di un sentimento della natura, come di qualche cosa che esista in sè e per sè, che abbia una evoluzione propria e che si possa ridurre quindi in termini rigorosi di scienza. Or è chiaro che il sentimento è sempre alcunchè di individuale e di determinato e che non può esser ridotto a concetto.

I sentimenti variano secondo le circostanze e non sono altro poi che la disposizione spirituale di un uomo nel suo divenire. La natura, che filosoficamente parlando è un *astratto*, non agisce allo stesso modo sull'animo di un poeta, in ogni tempo e in ogni luogo; ma subisce tutte quelle modificazioni che sono inerenti allo svolgimento spirituale di lui.

Non è possibile studiare empiricamente i sentimenti di un poeta; o meglio sarà possibile ed è stato fatto da molti, ma allora quei sentimenti si sono avvizziti nelle mani del critico, han perduto la loro vitalità.

Ogni artista esprime il suo mondo interiore e quindi anche tutti quei sentimenti, che la natura suscita in

Ch. p. 19

lui. Or invece una poesia della natura nel senso limitativo di questa formula non esiste, perchè la poesia risponde al sentimento personale del poeta e non al mondo esteriore che per se stesso è muto.

Nell'animo di un artista vibrano tutti i sentimenti e se vogliamo pertanto intenderne profondamente uno, lo dobbiamo studiare assieme a tutti gli altri e coglierlo nell'atto stesso che si manifesta e si esprime. Ciò significa che il mondo di un poeta, ad esempio, è sempre completo, inscindibile, vivente. Come sono stati studiati i vari generi letterari, così si potrebbero studiare i poeti a volta, a volta, come lirici, come drammatici, come narratori ecc. e poi ancora come lirici amorosi, patriotici, ecc., ma con quale rigore scientifico e finezza d'interpretazione tutti possono immaginare oramai.

Ma qui cade opportuna l'ovvia osservazione che l'arte è sempre arte e lo svolgimento artistico di un poeta, che ha espressioni empiricamente determinabili, con nomi speciali, è coerente in ogni momento, sia che assuma la veste lirica, sia che assuma la veste drammatica. Ciò è tanto più evidente, quando si pensi che molti critici, studiando ad esempio la lirica amorosa del Petrarca, sono stati costretti a parlare, nello stesso tempo, della lirica paesistica, patriottica e via dicendo.

Abbiamo ricordato, avanti, alcuni studiosi che per esaminare il sentimento della natura in un dato poeta, si sono rifatti dai poeti più antichi; come per scoprire in tutti una specie di evoluzione del sentimento della natura. Hanno fatto delle interessanti ricerche, ma alla fine si son dovuti accorgere — almeno i più intelligenti se ne sono accorti — che altro è il sentimento della na-

tura in un greco, altro in un latino, altro in un italiano non solo, ma che altro è il sentimento della natura di Cleante, altro quello di Esiodo, altro quello di Lucrezio, di Virgilio, del Petrarca, del Carducci, del D'Annunzio. Eppure molti si sono illusi di poter determinare il sentimento della natura facendosene un tipo, e come fosse una pietra di paragone, hanno accostato ad esso tutti i poeti per pronunciarsi in favore o meno delle loro facoltà paesistiche. Sicchè è stato affermato da alcuni e negato da altri che la letteratura greca abbia dei poeti paesisti. Lo stesso è stato fatto per la letteratura romana alla quale il Momsen, nella sua storia di Roma p. e. fece un grave appunto perchè non concepì i fenomeni naturali come quella greca che li innalzò a dignità di Mito (1).

Il Gervinus (2) poi nega senz'altro a tutta l'antichità il sentimento della natura: « Das ganze Altertum kannte keine Freude an der Natur ».

Lo stesso fa il Ribot (3) il quale crede che la natura sia assente o quasi nell'Iliade, nei Niebelungen nella Chanson de Roland ecc.

Lo Schiller che determina con una bella immagine il sentimento della natura: « unser Gefühl für die Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit » (4), dice senz'altro che esso è proprio del tempo moderno, essendo nato col periodo romantico.

Ma noi ci rifiutiamo di seguire tutti codesti studiosi e di accettarne le conclusioni perchè sappiamo che il

(1) I-Libro 1°, Cap. XI. pag. 229. Berlino 1912.

(2) Citato da M. PORENA, in V. Alfieri, Hoepli, Milano, p. 127, in nota.

(3) T. RIBOT, *Psicologia dei sentimenti*. Trad. ital. Palermo p. 340.

(4) *Ueber Matthissons Gedichte, Sämmtliche Werke*, Stuttgart 1829. V. 18 p. 230.

sentimento è moto, vita, contigenza e noi dobbiamo coglierlo nel suo stesso prodursi e potenziarsi in espressione artistica.

Infatti possiamo vedere che il sentimento della natura del Petrarca non ha nulla a che fare con quello del Leopardi e dello Shelley, per quanto a prima vista, sembri possibile raggruppare i vari sentimenti della natura (1).

Se noi leggiamo :

Solo e pensoso i più deserti campi

e poi :

Sempre caro mi fu quest' ermo colle,

possiamo credere, in un certo senso, di trovarci di fronte a due situazioni fondamentalmente eguali; ma guai se scegliessimo questa illusione come criterio direttivo: ci precluderemmo la via a penetrare nell'essenza vera di quei due sentimenti sui quali si riflettono rispettivamente i due mondi poetici. Non solo; ma il sentimento naturale del Petrarca non è sempre lo stesso sentimento; esso muta, si evolve, con tutta l'anima del Petrarca, assume caratteri e determinazioni diverse, è ispirato ai vari momenti della sua vita, sottoposto a tutte le condizioni di tempo e di luogo che non sono mai identiche e quindi non possono parlare allo stesso modo.

? Bisogna superare quel criterio esteriore onde si son

(1) Tale persuasione ha avuto sempre Alessandro Chiappelli, del quale son noti gli amori per certe scorribande attraverso tutte le letterature mondiali. Ma i suoi studi non può veramente dirsi che appartengano alla critica letteraria. Cfr: di lui, gli articoli: *I Poeti paesisti prima del nostro secolo*, in *Nuova Antologia*, Febbraio 1893, e *I poeti paesisti del nostro secolo* ibid, Marzo 1898.

fatti guidare molti studiosi mossi dalla curiosità di conoscere quali fossero i luoghi amati dai poeti (1). Ma quei luoghi non han nessun valore rispetto a l'arte, o non ne hanno più di altri, come non ne hanno tutti quei personaggi che han riscaldato la fantasia di molti poeti di tutti i tempi, e dei quali parecchi critici hanno tentato la storia poetica; per es. Fedra, Don Carlos, Francesca da Rimini.

La natura come elemento paesistico a noi sfugge e non possiamo pretendere quindi di imprigionarla in un nostro giudizio delimitativo. Il mondo poetico di un autore è complesso sì, ma organico ed è tutto illuminato da un anima sola sempre immanente in esso, è come trasfigurato dal colore di essa.

La natura così entra a far parte del mondo poetico del Petrarca, perchè finisce di essere esteriorità e comincia a vivere come coscienza. D.S. 105



Chi prese a studiare il nostro argomento con serie intenzioni e con la lusinga di riuscire conclusivo fu B. Zumbini, sulla cui opera è bene soffermarsi un po', poichè mostrandone gli errori, possiamo riuscire più chiari nella dimostrazione del nostro assunto.

Il metodo critico dello Zumbini, noto a chi ha una

(1) Lo Zumbini, ad es. si è recato in Provenza per studiare il paesaggio petrarchesco, sul Lago di Como per studiare quello mansoniano dei Promessi Sposi. Vernon Lee si è recato a visitare Les Charmettes del Rousseau. Altri ha visitato l'ermo colle di Recanati caro al Leopardi; ma le descrizioni, più o meno artistiche di questi luoghi non han nulla a che fare con la critica letteraria.

certa familiarità con questi studi, riceve, anche in quel suo lavoro, una scrupolosa applicazione. Dice egli: « Chi volesse trattare il sentimento della natura con maggiore pienezza dovrebbe raccogliere da tutte le opere del mondo esterno, cercare l'origine, le particolari qualità di codesta sua maniera e infine comparare in ciò il nostro poeta agli antichi, ai suoi contemporanei e ai moderni ». (1) Non vogliamo soffermarci ad incrudelire sull'astrattezza di un simile criterio, idoleggiato con ossessionante costanza dallo Zumbini, ammirato, ancora fino a qualche tempo fa come un gran critico! Egli vuole determinare « le qualità del sentimento di cui trattiamo, tanto in uno scrittore solo, quanto in molti, siano essi di una, siano di più letterature: e questo sarà il nostro criterio rispetto al Petrarca » (2). La non peregrina perspicuità di questo pensiero è certo resa più chiara da quello che dice in seguito: « Fin da principio consideriamo nel sentimento petrarchesco due grandi forme, quella dell'affetto alla natura che procede da altri affetti o ad essi si accompagna e quella dell'affetto alla natura per se medesima, differenza capitalissima che il più delle volte sta a dimostrare l'intervallo ch'è tra gli antichi e i moderni, e quanto il nostro poeta conferiva a chiarire le sue attinenze cogli uni e cogli altri. Ma la prima delle due forme sarà suddivisa in altre due corrispondenti a quei due grandi amori di Laura e della patria, che furono tanta parte di sua vita » (3).

(1) Op. cit. a p. 6.

(2) Op. cit. p. 9.

(3) Op. cit. p. 10.

Lo Zumbini s'illude di fare lavoro fecondo ed utile dividendo e suddividendo quello che è saldamente unito e fuso, sminuzzando la vita spirituale del poeta e creando quelle categorie del sentimento della natura rispetto alla patria, all'amore e in se stesso, che son bensì nella mente del critico, ma distruggono la vera essenza del sentimento che è sempre ed in chiunque spiritualità: procedere astratto, come ognun vede, che mortifica ogni poesia. Lo Zumbini chiama a raccolta attorno a questi tre temi tutti i sonetti e le canzoni del Petrarca, staccandoli dal loro sviluppo spirituale che li rese possibili ed eterni. Ma quando ci si trova fuori della vita spirituale di un poeta, tutte le ricerche, tutte le osservazioni riescono oziose e di scarso valore. A nessuno sfuggerà l'importanza di una ricerca che tenda a stabilire la data ed il posto che spetta ad ogni produzione del Petrarca, ma noi, che raggruppiamo le poesie del poeta attorno a tre momenti della sua vita spirituale, ci proponiamo di intendere tutto il canzoniere alla luce di essi — lasciando fuori ogni discussione sulla cronologia dei componimenti. Per noi, la poesia essendo espressione dello spirito del poeta, non ha altra cronologia al di fuori di quella che le assegna il poeta stesso; perchè non dobbiamo escludere, che il Petrarca sia ritornato più volte su un dato sentimento anche quando la sua vita empirica lo portava lontano da esso, e che egli per virtù fantastica poteva risuscitare. Per lo studio dello svolgimento spirituale del poeta il criterio cronologico non ci illuminerebbe, anzi oseremmo dire, ci porterebbe lontani dal vero, perchè ogni artista è anche critico di se stesso, e quindi sa correggere e rifare

stati d'animo ormai trascorsi, resuscitandoli colla sua fantasia (1), e ciò facendo segue una cronologia ideale che è la sola veramente poetica e dove si annulla la serie temporale degli avvenimenti.

È inutile seguire passo per passo il critico calabrese in tutte le sue divagazioni erudite, perchè, pure apprendendoci delle cose peregrine, non sapremmo perdonargli il torto di non avere inteso il sentimento della natura dividendolo e suddividendolo, e come avanti si è visto, e poi ancora mostrandocelo *in se stesso*, per « cercare la riprova della sincerità del poeta », dove evidentemente è scambiata la sincerità del sentimento con la sincerità dell'arte; abbaglio grossolano che non mette conto di ribattere. Ma non contento di ciò, lo Zumbini s'indugiò a studiare tutti i momenti di falsa ispirazione, quelli cioè nei quali la poesia è soverchiata dalla virtuosità del letterato. Il sentimento della natura del Petrarca non va studiato infatti, in tutte quelle testimonianze erudite che stanno fuori del campo lirico e soggettivo del poeta; cioè in quelle poesie latine, infarcite di rettorica, o in versi come questi, che lo Zumbini si affrettava a sottolineare, non sappiamo perchè:

alle piaghe mortali
che nel bel corpo tuo si spesse veggio.

L'esteriorità della ricerca erudita doveva condurre il critico a quel deleterio sminuzzamento che abbiamo mo-

(1) E' noto che il Poeta, dopo aver lasciata la Provenza nel 1347, per non rivedere più Laura ci vuol far credere di avere avuto dei presentimenti della morte di lei. I critici però hanno contestato la sincerità di tali componimenti perchè è sempre difficile credere che i presentimenti siano cose reali.

strato, a una facile ricerca di quadretti staccati dal loro ambiente, cioè dalla vita spirituale del poeta onde, invece del dramma, ci dà una serie di scene mute e deserte: una vera desolazione. L'indifferenza verso il suo argomento doveva portarlo alle facili e frequenti divagazioni, alle rievocazioni di Cicerone e di Virgilio, di Leopardi e di Shelley, del Tasso e del Byron, di Ovidio e di Heine. È nota la mania comparatistica zumbiniana, ma dal ricercare lume per la comprensione di un'opera d'arte al misconoscerla per il pregiudizio delle fonti e dei raffronti, la differenza è molta.

Non disse nulla dunque all'anima del critico la mirabile arte di « Chiare fresche dolci acque », se non gli ispirò una sola pagina d'analisi? Cosa era adunque il sentimento della natura nel Petrarca per lo Zumbini?

Crediamo di non dovere rispondere a questa domanda per non anticipare quello che diremo in seguito.

Noi vogliamo considerare il Petrarca in tutta la sua vita *totale*, cioè in quel suo mondo spirituale che si esprime nel mondo artistico del Canzoniere. Ma noi sappiamo che il mondo poetico di un artista non è determinabile se non studiandolo nella sua concretezza, vale a dire nell'espressione artistica; sicché, rigorosamente parlando, non possiamo scindere il mondo del Petrarca dalla sua opera poetica.

Lo si può determinare in certo qual modo, ma empiricamente, come fece Francesco De Sanctis che ci parlò, ad es. del mondo epico-lirico del Manzoni con quell'acutezza di intuizione, da trasformare un saggio, per se stesso estraneo alla critica dell'arte manzoniana, in

un saggio di vera e propria critica letteraria. Dicevamo che empiricamente è possibile determinarlo e, se noi lo facciamo, gli è perchè ne vediamo l'utilità per quanto non ci lusinghiamo di evitare i difetti di un tal metodo che sono l'indeterminatezza e le astrattezze. Poichè, se fare la storia poetica del Petrarca non è altro che determinare il valore artistico della sua lirica e cogliere la produzione artistica in tutte le sue manifestazioni nello stesso atto creativo, potremmo omettere questa parte del nostro lavoro, ma noi ci sforzeremo, più che di innestare, di far fiorire il sentimento della natura dallo stesso tronco di tutta la lirica petrarchesca.

II.

Ma è chiaro che la determinazione del mondo poetico del Petrarca non può avere maggior valore di un tentativo. Del resto, studiosi valenti ed interpreti sottili, hanno investigato e discettato su quell'anima, narrandone la storia romanzesca.

Nè la vita del poeta, nè la società che lo circondò, è il caso di ricordare. Si sa che Francesco Petrarca non può essere considerato come il contemporaneo di Dante. Per lui la fede non ebbe il valore universale e militante dell'Alighieri, ma ne acquistò uno tutto moderno, per quanto gli desse momenti di abbandono religioso così ispirato, da rendere più vivo il contrasto tra le ore di scoraggiamento e di pentimento, di « guerra e di tempesta », e tutti quei « giorni perduti e le notti vaneggiando spese ».

È il primo romantico della letteratura italiana. Infatti

tra la purezza di una fede invocata ma non vissuta e i tormenti della carne aborriti ma non domi, la sensibilità acuta della sua anima acquista un sapore così moderno, da farcelo apparire appunto un romantico. E come i romantici fu triste, ma blandamente triste, facile all'esaltazione e all'abbattimento. D'animo mite, sentì l'espressione musicale come la più degna del suo animo canoro.

Quell'insoddisfazione del desiderio di possedere la donna del suo amore, che tende tutte le sue forze rilassantesi man mano, lasciando una specie di vuoto attorno al poeta, fa nascere nel suo animo quel senso di malinconia diffuso che colorisce tutta la sua produzione poetica. Non è mai disperazione. Il dramma è appena accennato, che tosto si scioglie placidamente, dolcemente, musicalmente, con un motivo di nenia che accarezza. La sua mestizia ha qualcosa di nuovo e di complesso, tutta diffusa nella solitudine dei campi: « Cercato è sempre solitaria vita ».

In questa melanconica vita interiore si dibatte una lotta incessante tra l'ideale ed il reale, tra il passato e quel presente che lo tormenta, tra l'anelito della fede e i turbamenti della carne. Non che in lui il sensualismo sia così acceso da vincere facilmente l'aspirazione riposante alla purezza della fede, ma essa è attenuata da un senso di pudicizia quasi virginea.

Vaghe pupille, angeliche, beatrici
Della mia vita, ove il piacer s'accende
Che dolcemente mi consuma e strugge (1).

(1) Canzone: « Gentil mia donna, io veggio ».

È appunto questo sentimento squisito di piacere, che lo consumò dolcemente, come un soave martirio, quello che perfonde di sensualismo la sua contemplazione estatica. Scendiamo dal paradiso dell'ispirazione mistica, ma saliamo sui culmini di una situazione reale. Un'oasi di poesia moderna in cui sente sospirare come un senso di fresca vitalità. Ma non basta; il poeta, acceso dalla bellezza fisica di Laura, talora è come investito dal fuoco d'amore e tende verso di lei con la fede del suo vibrante desiderio:

Con lei foss'io, da che si parte il giorno
E non ci vedessi altri che le stelle
Solo una notte e mai non fosse alba (1).

La storia amorosa del Petrarca è tutta nel Canzoniere, il quale ci mostra quel suo sentimento squisitamente delicato, interrotto da frequenti sospiri, balenante di sguardi fugaci, custodito nella solitudine della sua anima troppo spesso delusa.

Potremmo pensare che fosse lungo, costante, forse unico, se cercassimo d'intendere psicologicamente quelle poche testimonianze di amori diversi che il Poeta lasciò, e che stanno a determinare meglio il suo carattere sempre in balia di passioni, che noi rassomigliamo a tutti quei piccoli fuochi che si accendono per caso, attorno ad una gran fiammata (2).

Di fronte a lui sta una donna che non lo ama o al-

(1) Sestina: 1ª « A qualunque animal alberga in terra ».

(2) Cfr. per contro, l'articolo di G. A. CESAREO: « *Le poesie volgari del Petrarca secondo le indagini più recenti* ». In N. *Antologia* 15 giugno 1895, e R. GIANI. *L'amore nei Canzonieri del Petrarca*, op. cit., p. 132 e s. gg.

meno, non vuol cedere ai suoi amorosi allettamenti e salva la sua purezza con cortesi repulse:

Chinava a terra il bel guardo gentile
E tacendo dicea, come a me parve:
Chi m'allontana il mio fedele amico? (1)

E quando quelle repulse non bastano, ecco uno sguardo agghiacciante che disarmava il Poeta: •

...Io non son forse chi tu credi.

Tutt'altro che dedito ad amori giocondi il nostro Poeta, anzi cosciente della dolorosa realtà, talvolta ripiegandosi su se stesso, meditò sui folli voli, sul prezioso tempo speso a sognar chimere e sentì il bisogno di pensare alla salute della sua anima e di volgere quindi il suo cuore a Dio e alla fede.

Vennero anche per lui i momenti di sconforto e di stanchezza, quelli nei quali la vita gli sembrò come perduta irreparabilmente:

Io son sì stanco sotto il fascio antico
Delle mie colpe e dell'usanza ria
Ch'io temo forte di mancar tra via
E di cader in man del mio nemico (2).

L'amore terreno, che lo ha adescato e corrotto non gli lascia tempo di pensare a Dio; ma, come colui, che correndo affannosamente, giunto sull'orlo di un abisso,

(1) Sonetto: « Quel vago impallidir che il dolce viso. »

(2) Sonetto: « Io son sì stanco sotto il fascio antico »,

trasale o s'arresta di colpo, provando la vertigine del vuoto, il Petrarca si ferma a contemplare la sua vita che rovina, ne sente il peso soffocante e vuole tendere la sua anima verso il Cielo, per salvarla da nuovi errori. La sua fede è lì per soccorrerlo ed egli, con l'animo mite, quasi femminile, alza la sua preghiera soave alla Vergine, a colei che possiede i dolci nomi di « Madre, figliuola e sposa », che è una grande affermazione di fede e sembra il doloroso accento di chi sta per passare ad altra vita.

La grandezza della lirica petrarchesca sta appunto in quel contrasto tra l'ideale e quella vita che il poeta era costretto a vivere, tra il suo amore così ardente, e la freddezza di Laura.

Quando esprime questo contrasto la sua ispirazione trova un calore poetico così potente e così sentito, che tutto il suo mondo si determina plasticamente.

Egli fu un melanconico sensuale; ebbe una spiccatissima facoltà di delineare i contorni della sua Laura e del mondo in cui visse e quindi è qui che dobbiamo cercare i capolavori.

III.

Anima insoddisfatta, si rivolse alla campagna per illudersi; ma quale poteva essere la campagna del Petrarca?

Si sa che quando la natura è concepita come un astratto, s'impoverisce nelle anguste proporzioni di un concetto e di un tipo, ma quando un poeta la rappresenta come paesaggio, allora appare trasfigurata e creata

dall'anima del contemplatore. La natura non sfuggì mai al Petrarca perchè essa viveva in quello spirito dolente, che la coloriva con la sua nostalgica aspirazione alla vita solitaria. Morta Laura è ricca di attrattative; è la più dolce custode dei ricordi e delle armonie amorose di quella donna. Ond'è che la natura non si sovrappone alla vita spirituale del poeta, ma trasportata nell'anima di lui, cessa di essere un'idea, per assumere mille aspetti e infinite sfumature.

Per noi è la nota più bella del canzoniere, che se lo si legge come un romanzo d'amore addormenta e svuota la nostra anima perchè il dramma non ha rilievo, perchè ci dà accenni, sfumature psicologiche che il poeta sfrutta diluendole in noiose confessioni. Il Petrarca infatti non scava stati d'animo, ma si culla nell'armonia dei suoni e delle parole. È il poeta dell'armonia musicale. S'arresta alla superficie del sentimento attorno a cui ricama motivi delicati ma, di facile struttura. Ben vide il De Sanctis quando, messolo di fronte a Dante, notò la distanza tra i due poeti, esprimendola un po' bruscamente nel giudizio empirico che il Petrarca è solo un grande artista. Del grande poeta non ha infatti la felice intuizione del suo mondo spirituale che è sempre in movimento, ma da quel grande artista ch'egli è, riesce a tramare motivi soavi e impeccabili. Il suo pianto per esempio non è rotto e singhiozzante, ma continuo e lacrimoso. Alla fine non commuove più, non si allarga in un grido di tragica invocazione, nè si ammutolisce nella triste coscienza dell'ineluttabilità del destino. Gli amori petrarcheschi frantumano e rendono ordinario sentimento di tutti i giorni, l'amore. Tuttavia quel senti-

mento, che anche per abitudine trovava il fondo del cuore, scavandovi delle ferite dolorose, riesce simpatico. Piace infatti quel tormentarsi passionale, quello struggersi a proprie spese. L'accento della confessione è spontaneo e originale, non richiama alcun poeta anteriore (nè si pensi ai poeti dello stil nuovo). Vi sentiamo il singulto represso per paura del mondo, le ferite onestamente velate, la stanchezza dissimulata con industria. Un mondo passionale in tutto codesto c'è. Un dramma, (il suo dramma) è facile scoprirlo; ma più nel suo mondo fantastico, nel quale confluivano tutti i sapienti accorgimenti del suo animo d'artista, che non nel suo spirito d'amante, forse già quieto quando alla fantasia balenava la triste situazione provocata dallo sdegno di Laura. Insomma il dramma si apre ma non si svolge. In qualsiasi canzone, in qualsiasi sonetto, la notazione del sentimento è espressa nobilmente, ma non rivela il tormento della immediatezza del dolore.

Quando Laura, presso di lui, volge indifferentemente lo sguardo attorno, per sfuggire a quello infocato dell'amante, è la natura che, come termine antitetico si presenta all'animo del Poeta, come sicuro porto di pace e come fonte di dolci inganni.

Ma la natura riesce veramente a placare l'ardente brama dell'infelice amatore? Il poeta è pronto a mostrare, per disilluderci, quel suo stato angoscioso nello sfondo benigno della pace universale. E qui è tutta la originalità del poeta. Il dolore è suo e non di altri. Gli altri son beati, vanno pei lieti campi a godervi la dolce quiete. Ci va anche il poeta, ma più acuto e martellante risorge il suo dolore, perchè deluso nella nuova

prova. Al poeta manca la conquista della sua anima. Egli va errabondo, scrutando gli uomini e li segue con intenso affanno:

Qual torna a casa e qual l'annida in selva
Per aver posa almen infino all'alba (1).

La concezione della natura, nella prima fase della vita del Petrarca, è sempre velatamente dolorosa perchè il mondo esterno, giocondo e beato per tutti gli uomini, a lui solo fa trarre sospiri di lieve rancore. La perennità dell'illusione, propria dei temperamenti innamorati, come quello del nostro poeta, fece sorgere anche in lui il bisogno di smarrirsi tra i campi nella melodiosa solitudine della natura verde per trovare quello che a lui mancava.

Laura è lungi e non lo ama: a chi confessare la pena del suo dolore?

Solo e pensoso, i più deserti campi
Vo mesurando a passi tardi e lenti (2).

Troviamo in questi versi tutta l'accorata mestizia dell'uomo che sa vivere in solitudine e si rivolge alla natura deserta, austera, perchè sicuro di trovare in quei campi quell'aspetto sincero ed affettuoso che gli uomini non hanno ed il suo cuore desidera. I campi non sono percorsi distrattamente dal poeta, ma misurati a passi tardi e lenti, quasi per leggere nella loro infinita va-

(1) Sestina: « A qualunque animale alberga in terra ».

(2) Sonetto « Solo e pensoso i più deserti campi »
vedi, ancora: Sonetto « Cercato ho sempre solitaria vita ».

M.S. 207-

205

209



rietà quella riposante bellezza che al suo cuore manca.

((E la sua solitudine cerca campi in solitudine, perchè la corrispondenza possa essere più schietta, adesiva, vivente. Vediamo qui che la natura entra nel mondo visuto del Petrarca, pel quale quei campi sono più cari che la gente dalla quale fugge,

Si ch'io mi credo omai che monti e piagge
E fiumi e selve sappian di che tempre
Sia la mia vita ch'è celata altrui.

2.5. 205 Ma che cosa poteva dargli la natura? La natura era il suo stesso mondo di dolore, che col suo muto aspetto acuiva il disinganno del poeta. Quei campi sono un motivo lirico, ma non un sollievo dalle ambascie; anzi, poichè non vivono se non nell'animo del poeta, con la loro invidiata bellezza, scompaiono come paesaggio per lasciare l'animo del Petrarca con se stesso. Fatto naturalissimo ed artisticamente meraviglioso. L'interno nemico risorge e gli si pone davanti (1). Lo sfondo è nero, i fiori, i profumi le amene valli dileguano e risorge muta, impassibile la donna fatale. Il turbamento spirituale del poeta si riversa in quei colli, in quelle piazze che acquistano anch'esse un aspetto melanconico e selvaggio.

2.5. 209
253. Non c'è più la scena accanto al personaggio, ma un unico personaggio col suo mondo, il poeta con la sua vita solitaria o dolente con la sua visione del mondo soffusa di mestizia.

(1) R. GIANI, op. cit. dice: « La singolarità del Petrarca è nell'aver dato alla natura non pur un'anima ma lo stesso suo senso » p. 76.

Ma talora il Petrarca si sofferma un po', si libera quasi dalla passione amorosa, allontana da sè quella sua vita torturante e ritrae il mondo degli uomini, quasi straniandolo dal suo, come per vederlo davanti a sè; mondo di pace e di felicità ed in questa rappresentazione il poeta crede di liberarsi realmente dal suo eterno dolore. Non è certo una posizione uguale a quella del Leopardi. Questi vede la natura al di fuori del suo spirito, come esistente in sè, che al comun danno impera, implacabile nemica della vita: mentre il suo spirito ne celebra in ogni suo atto, la eternità e la grandezza. Il Petrarca non giunge a tanto, egli è sempre attaccato alla vita perchè ne ha gustato le gioie: non rappresenta quindi la tragica nullità dell'essere, ma al contrario ne esalta la bellezza immortale ed in codesta esaltazione il poeta cerca quiete e libertà, e sebbene non la trovi, si innalza ad una visione leggermente ottimista.

Il tono del poeta, che non è mai tragico, in tale momento colorisce di una fede soave:

Veggendosi in lontan paese sola
La stanca vecchierella pellegrina
Raddoppia i passi e più e più s' affretta;
E poi così soletta,
A fin di sua giornata
Talora è consolata
D'alcun breve riposo, ov' ella oblia
La noia e il mal de la passata via. (1)

(1) Canzone: « Ne la stagion che il ciel rapido inchina ».

D. S.
130-131-
)=

Il poeta cerca la liberazione rappresentando la benigna e fidente pace umana. Il *duol si disacerba* vivendo quella scena di quiete. La espressione è dolce, misurata. Egli segue la vecchierella con amore, con simpatia e pur paragonando il suo stato doloroso,

(ogni dolor che il di m' adduce
Cresce qualor s' invia
Per partirsi da noi l' eterna luce);

si vede che il suo animo è pieno anch'esso della fede degli uomini nella vita e si indugia a rappresentarla con molti quadretti, quasi per prolungare quella liberazione. Ma per intendere l'intimità dell'anima petrarchesca non bisogna fermarsi alla prima parte della strofe. V'è sempre quel contrasto tra il suo stato e quello degli uomini che ispira l'arte di questo periodo (1).

Quando discende :

Dagli altissimi monti maggior l'ombra,
L'avaro zappator l'arme riprende,
E con parole e con alpestri note
Ogni gravezza del suo petto sgombra.
E poi la mensa ingombra
Di povere vivande:
Io non ebbi ancor, non dirò lieta,
Ma risposta un'ora.

(1) Dice R. Giani: « Quella quiete, come viva e in quante forme, egli la rappresenta a se stesso; non per obbligarvisi; ma per opporvi il suo tormento per esasperarlo, per far sì che più larga ne sgorgi la voluttà amara del pianto ». Op. cit. p. 47. Ci pare qui, che il critico veda più di quanto in realtà il Petrarca abbia voluto fare.

Anche il pastore, quando vede calare i raggi:

Del gran pianeta, al nido ov'egli alberga,
E imbrunir le contrade d'oriente,
Drizzasi in piedi e co' l'usata verga,
Lassando l'erba e le fontane e faggi,
Move la schiera sua soavemente.
Poi lontan da la gente
O casetta o spelunca
Di verdi fronte ingiunca:
Ivi senza pensier s'adagia e dorme.

Il poeta si sofferma a considerare quell'ora del tramonto attesa da molti, nella quale si pregusta di più il senso della pace imminente, e segue con lo stesso guardo amoroso il pastore, lieto delle fatiche del giorno, sicuro di riposare nella fida casetta o spelunca, libero da qualsiasi pensiero. Tutto è minuziosamente rappresentato, ma l'impronta dell'arte è in quella soave intimità che il poeta trasfonde alla scena. Drizzasi il pastore e quasi s'attarda a girare attorno lo sguardo e fa spaziare la sua anima beata. Poi muove soavemente il suo gregge.... L'arte petrarchesca é tutta in quella mite tristezza, in quell'assenza di tragicità, che esprime la mestizia di quell'anima col suo dolore misurato, colle sue delusioni ormai note, con le quali può liberamente ragionare. Un'altro poeta, il Leopardi, ci ha dato quadretti simili, ma come tutto cambia col variare dei colori!

Quella amarezza petrarchesca che vediamo in questi episodi, nel Leopardi si trasforma in serietà filosofica che uccide ogni illusione. Accanto alla luce c'è l'ombra ed il poeta è pronto ad additarcela. — « Diman tristezza e noia » dice il poeta moderno: Godi finché puoi.

D. S.
241

Ecco che la situazione è profondamente mutata. Per il moderno tutti dobbiamo soffrire, anche quelli che oggi gioiscono; per il Petrarca chi soffre è solo lui, mentre la natura, deliziosa e leggiadra, basta agli uomini. A lui no, perchè amore non gli dà pace.

Ma « perchè un poco nel parlar si sfoga », il poeta non può fare a meno di notare codesta felicità; finchè, alfine, l'onda del dolore non può essere più trattenuta e si effonde violentemente nel dubbio angoscioso:

Perchè dì e notte gli occhi miei son molli ?

Attraverso quei quadretti vediamo scorrere la dolce lagrima, stridere leggermente il dissidio del suo spirito.

Come si vede, è difficile scindere l'elemento rappresentativo e l'elemento soggettivo nella lirica petrarchesca, perchè, mentre quei quadretti sono illuminati dallo spirito del poeta, questo a sua volta si riflette in quelli. Potremmo dire che ogni verso è sottolineato dal sentimento amoroso del Petrarca che tutto investe, trasforma ed atteggia simile a sè.

Pensate al vecchierello canuto e bianco che s' aiuta col buon volere, « rotto dagli anni e dal cammino stanco », e paragonatelo al pastore errante del Leopardi

... Inghiottito dall'abisso immenso,
Ov'ei precipitando il tutto oblia (1).

Voi vedete due mondi, perchè due sono le anime che ce li hanno evocati.

(1) G. Leopardi: *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, V. 35-36.

Come insegnò il De Sanctis, la poesia sta tutta in quel tocco, in quelle sfumature che danno l'impronta ad una comunissima impressione, e la fissano nella nostra fantasia indimenticabilmente. E ciò è vero: Laura vive perchè è il sentimento accorato dell'amante che la evoca per sè e per noi nel Canzoniere, mentre sfuma e si dilegua nei Trionfi, dove essa non è più una persona viva, ma un'idea. La Beatrice dantesca ci si svela non con le sue parole, non nei suoi atteggiamenti, ma balza su dalle sue parole calde di fede e di purissima passione del poeta. Dante vuol far conoscere il suo amore, ebbene egli dice: « Mirate il tremore degli occhi miei ». Il poeta non trova parole per esprimere l'intensità pura dell'anelito del suo animo ed accenna a quel fremito luminoso degli occhi innamorati che guardano all'obbietto amato, sognando e sperando. Per descrivere la bellezza di Beatrice non si perde in vane descrizioni ma corre subito al senso di ammirazione, di sgomento, al tremito del cuore che vince chi la guarda:

Ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non ardiscon di guardare (1).

La fantasia nostra si concentra tutta nella rappresentazione di quella bellezza immortale e se la vede balzare davanti come la nostra potenza creatrice sa evocarla. E allora quell'indeterminato si determina come poesia nel nostro spirito, appunto perchè è indeterminato solo per gli occhi di coloro che non vedono.

(1) Vita Nuova, Sonetto « Tanto gentile e tanto onesta pare ».

IV.

Nel Petrarca adunque, dobbiamo distinguere questa prima fase del sentimento della natura, che è rappresentata da quel nucleo di liriche che vuole esprimere la dolce mestizia del poeta, diffusa nel paesaggio, ben limitato, che s'apre al suo sguardo, pur sempre insufficiente a soddisfare il suo perenne bisogno di pace.

Il Petrarca è schivo e selvaggio, perchè Laura non lo ama. La natura, che si presenta come fonte di luce e di ristoro per gli altri, per lui è muta, perchè in realtà il suo animo la soverchia e legge in essa quello che sta scritto nella sua coscienza. Dobbiamo fissar bene questo momento dell' arte petrarchesca per intendere gli altri due. Guardiamo infatti questo amante che cullandosi nell'illusione immortale, si oblia nell'amore. Molti disinganni non lo pungono più e le repulse di Laura non lo tormentano ormai, come nei primi anni. L'anima si rischiarà, si armonizza con se stessa, può perdonare molto e Laura si disegna ne lo sfondo della natura fiorita, con tutto il fulgor di una donna innamorata. Ride la donna e ride la natura.

Noi crediamo che l'arte del poeta raggiunga culmini altissimi perchè l'animo di lui è luminosamente sereno, perchè si sa estraniare ad ogni tortura. Il fervore della passione purifica ed innalza il suo animo. Si placa il desiderio; Laura stende sul mondo la sua divina bellezza, e il poeta celebra quell'armonia universale.

Ovunque gli occhi volgo
Trovo un dolce sereno
Pensando : qui percorse il vago lume.
Qualunque erba o fior colgo
Credo che nel terreno
Aggia radice, ov'ella ebbe in costume
Gir tra le piagge e il fiume
E talor farsi un seggio
Fresco fiorito e verde.
Così nulla sen perde ;
E più certezza fora averne il peggio.
Spirto beato, quale
Sei, quando altrui fai tale ? (1).

Finora la natura vivente a sè ci si è manifestata con
— una caratteristica ben definitiva: l'insufficienza di essa
a pacificare l'animo del poeta; ora non più.

La natura ora ci sta davanti trasfigurata, vissuta,
ricreata, con una fisionomia nuova: con l'aspetto di Laura.
Questo è un punto culminante nella lirica petrarchesca.
Quando la bellezza di Laura trasforma l'aspetto del
mondo, il trionfo di quella donna è già avvenuto. Essa
come una forza divina che investe il mondo si trasfonde
da per tutto, e la bellezza dei fiori, dei fiumi, dei poggi,
non è più quella di prima, ma quell'altra che il piede
soave o la delicata mano di Laura ha saputo ridestare
in essi. Se ci fosse possibile, diremmo che la natura
stessa viva e vibri come il corpo di una donna gentile:
esprime cioè la sua bellezza armoniosamente con quella
di Laura.

D. S.
103
104
105

(1) Canzone: « Se il pensier che mi stragge ».

La natura si annulla in quanto autonoma espressione di bellezza del creato, per rinascere come sfondo, come sede degna della bellezza di Laura per fondersi con la bellezza di Laura. Assisteremo a questo miracolo tra breve; ma qui, nei versi riferiti dianzi, ne abbiamo come un sentore, ne sentiamo come i primi brividi, respiriamo l'aura che ha come in sè il presentimento della donna amata. Prima la natura si annullava nel dolore del poeta, ora si fonde con quella dolce creatura. Questo miracolo coincide con quell'altro artistico che il poeta concepì nella fusione completa di tutti gli elementi della sua arte, coincide cioè col momento della più matura arte del Poeta. Ma cos'è mai questa donna che ingrandisce, idealizza la natura, ha la virtù di trasfondere la sua bellezza nel mondo? Noi crediamo che, eccetto Dante, mai fantasia di poeta ha saputo dare espressione così grandiosa eppure così umana, all'amore per una donna. La bellezza sta appunto nel fatto che il poeta s'è saputo guardare dalle vuote astrattezze. Assistiamo alla trasformazione della natura, vediamo come questa si decomponga prima e si ricomponga sotto lo spirito di Laura; assistiamo cioè ad un fatto fantastico sì, ma tutto inserito di elementi reali, di passione umana e di ardore poetico. Gli elementi che costituiscono la poesia del Petrarca: l'amore, Laura, la natura si compenetrano, si fondono, si rifrangono l'uno su l'altro, s'illuminano vicendevolmente. Non è l'adorazione dell'amata, nè l'effusione amorosa, nè il quadro paesistico, ma tutti e tre questi elementi fusi e riscaldati dal cuore di un poeta vero.

V'è un dolce sereno nel cielo, ma è tale perchè la luce degli occhi di Laura lo percorse: le erbe e i fiori

che spuntano sul terreno e che egli coglie con cura, son quelli che Laura passando lambì, presso cui ella sedette com'era suo costume; quelli che la gonna leggiadra ricoverse con l'angelico seno (1).

E qui comincia il miracolo: il poeta ama quei luoghi perchè in essi vede Laura, la loro bellezza è la bellezza di Laura, la quale è contenuta in quel paesaggio (2), sì che « nulla sen perde ». E il poeta in un impeto di ammirazione, dinanzi a quella gloria di luce, di verde e di vita si domanda:

Spirto beato, quale
sei, quando altrui fai tale?

Beato è il poeta vedendo quel miracolo che Laura ha saputo operare nella natura, ma quale non sarà la felicità quando vedrà non tutta la natura, ma un pic-

(1) Confr. Sonetto: (Come il candido piè...)

vertù che 'ntorno, fiori apra e rimuove,
De le tenere piante sue par ch'escor.

e tutto il Sonetto: (Stiamo, amor).

(2) Il poeta ama il luogo dove nacque il suo amore:

Io amai sempre, ed amo forte ancora
E son per amar più di giorno in giorno
Quel dolce loco dove piangendo torao
Spesse fiate quando amor m'accora.

(Sonetto LXXI).

Si ricordi nel Sonetto:

Lieti fiori e felici e ben note erbe

i versi:

O soave contrada, o pure fiume,
Che bagni il suo bel viso e gli occhi chiari
E prendi qualità dal vivo lume;
Quanto v'invidio gli atti onesti e chiari ».

colo luogo determinato che ebbe la ventura di mirare
le belle membra di colei che solo a lui pareva donna?

Chiare fresche dolci acque
Ove le belle membra
Pose colei che solo a me par donna :
Gentil ramo ove piacque
(Con sopir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna:
Erbe e fior che la gonna
Leggiadra ricoverse
Co' l'angelico seno,
Aere sacro, sereno
Ove amor coi begli occhi il cor m'aperse:
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.

Parlano un misterioso linguaggio quelle acque, quei
fiori, quelle aure.

Laura che non è più lì presente, si riaffaccia alla
fantasia tormentata del poeta che rievoca una scena
indimenticabile della quale l'amata costituisce come il
centro luminoso. La facoltà evocatrice del poeta è mi-
rabile. Un senso di dolcezza è diffuso per tutto il pae-
saggio. Quel senso di dolcezza noi lo avvertiamo sin
dalle prime cose evocate ;

Chiare fresche dolci acque
Ove le belle membra
Pose colei che solo a me par donna.

Non ci perdiamo a considerare se si tratti qui di un
bagno o pur no della sua amata. Quel che conta per

noi è quel carattere di bellezza che alle acque vien dato da Laura. Ella s'immerge nelle acque fresche e dolci della Sorga e il poeta che la vide in quell'atto, invoca quelle onde che seppero il profumo della donna amata. Uscita dalle acque Laura s'appoggia mollemente su un ramo gentile abbandonandosi a quell'atteggiamento contemplativo, frequente negli spiriti nobili, quando si trovino dinanzi alla bella natura, colmi dell'onda di poesia e di dolcezza che emana da essa; poi si siede tra l'erbe e i fiori toccati da quella gonna che tiene il candido seno di lei. La squisita fantasia del poeta si spinge amorosamente fino a quel seno, ma chi non sente la purezza dell'evocazione?

Poi, quand'ella si è seduta, e guarda attorno a sè, e beve l'aria che la circonda, il poeta crede che quell'aria sia sacra e serena.

Che cosa potrebbe turbarla? Non è quella che Laura respira, non è quella che avvolge il luogo scelto dall'amata per riposare e sognare?

Noi ci raffiguriamo tutti questi elementi composti in un paesaggio divino e musicale. Il poeta se lo è posto davanti per richiamarlo a testimone del suo dolore. Ma guardate come questo paesaggio si allarga, si moltiplica nella nostra fantasia.

Date udienza insieme

Alle dolenti mie parole estreme.

La natura si inserisce nell'animo del poeta che la rende soave con la sua melanconica evocazione e vibrante come un cuore innamorato.

H. Sanetti
p. 223-237

E Laura che sdegnosa non cede agli allettamenti dell'amante, circonfusa dalla gloria naturalistica del paesaggio, ora parla all'estatico poeta e ne ascolta la mestissima confessione. Se non c'inganniamo, ci sembra che più anime insieme s'adunino qui per ascoltare quel lamento. Situazione poeticissima, nella quale tutto è idealizzato da un poeta squisito.

mai una visione della natura fu così semplice e nello stesso tempo completa; semplice nei mezzi usati dall'artista, completa negli elementi che la compongono. Quando questa natura si desta all'invocazione del poeta, egli può metterla a parte del suo dolore, può parlarle della speranza di sapere sepolte le sue membra colà dove tutto parla di Laura, dove ogni cosa ha saputo acquistare una speciale bellezza e chissà che ella mossa a compassione dell'infelice amante non lo cerchi desiosa e lieta « infra le pietre » e sospirando dolcemente non invochi la mercè del cielo per lui ! Ma questa speranza illumina la visione che per poco si è oscurata dinanzi all'immagine di una tomba; Laura un giorno potrà venire con un altro cuore ed altra anima, potrà sospirare per lui. E quella speranza, illuminando lo spirito del poeta, illumina il paesaggio. Egli si riporta a quel momento che è ritornato alla sua memoria e questa volta l'elemento preponderante è lei, e la natura non è che uno sfondo, un contorno :

Dai bei rami scendea
(Dolce ne la memoria)
Una pioggia di fior sopra il suo grembo;
Ed ella si sedéa

Umile in tanta gloria
Coverta già dell'amoroso nempo.
Qual fior cadea sul lembo
Qual su le trecce bionde
Ch'oro forbito e perle
Eran quel dì a vederle;
Qual si posava in terra, e qual su l'onde,
Qual con un vago errore
Girando pareva dir: qui regna amore.

Raccogliamo il nostro spirito dinanzi a questo miracolo di poesia.

Cos'è quella pioggia di fiori, quel posarsi sul grembo, sulle trecce, sulle onde, se non una sinfonia di bellezza che solo a un grande poeta è dato ricomporre? È un tempio questo luogo, un tempio festoso e fiorito percorso da spiriti musicali: una creatura nel mezzo irraggia la sua bellezza, che trasforma la materia. Il poeta non parla, non giudica: fa che giudichi la stessa materia: « qui regna amore ».

Ma se amore regna in quella natura, è proprio la bellezza di Laura che ha operato il miracolo:

Costei per fermo nacque in paradiso,

dice il poeta pien di spavento. Egli non crede più ai suoi sensi; la coscienza della realtà esterna è sfumata. Colà s'è tutto trasumanato, spiritualizzato. Egli stordito, per la grandiosità della scena alla quale ha assistito è costretto a sospirare:

Qui come venn' io e quando?

D. S.
231

D. S.
232-233

Il poeta ha già smarrito la coscienza e non lo sa; s'abbandona ai sogni, cullandosi e stordendosi. E' un'estasi sublime di amatore profano.

0. S.
234

• • •

Avviene talvolta, che le vibrazioni di una sinfonia melodiosa si prolunghino nello spazio e nel tempo, pur dopo che l'istrumento ha cessato di suonare; così pure l'ispirazione vera non si esaurisce quando ha espresso gran parte di sè. Vi sono delle oscillazioni, degli affievolimenti, e ciò è naturale, ma la corda che, vibrando, ha dato un suono, non ha bisogno di uno strappo violento per prolungarlo. Basta un semplice tocco per ridestare quell'armonia. Però lo stato d'animo che abbiamo descritto non si stilizza e perpetua. L'anima del poeta si stanca e si oblia nel suo martirio amoroso. La natura non si ripresenta più velata d'amore e quindi disamora il poeta. La illusione muore. Laura si perde lontano:

« Qui mi sto solo e come amor m'invita
Or rime or versi or colgo erbetto e fiori
Seco parlando ed a' tempi migliori
Sempre pensando: e questo sol m'aita (1).

Il Poeta cerca l'amata con la mortale stanchezza degli uomini delusi :

Di pensiero in pensier, di monte in monte
Mi guida amor (2).

(1) Sonetto « De l'empia Babilonia, ond'è fuggita ».

(2) Canzone « Di pensiero in pensier, di monte in monte ».

Dice *Henry Occhin* in un suo recente scritto: *Comment il faut lire Pétrarque* (in *Revue de deux Mondes* 15 marzo 1919) p. 399: « La natura e la pensée y sont

Ci sembra uno di quei viaggi senza fine, che gli eroi leggendari facevano sotto la guida di un nume o di una stella. Com'è vasto questo mondo che il poeta deve percorrere? Son poche parole semplici, eguali, ma vi corre per entro la fiamma della poesia immortale: eternità d'amore, eternità di dolore.

Sembra che il poeta salga una cima solitaria con il capo chino, non curandosi di osservare attorno. Per lui, il mondo interiore è così grande, così assorbente, che in sul principio, non sa, non vuole osservare. Poi alza lo sguardo per cercare: egli cerca la pace e non sa dove trovarla:

Se in solitaria spiaggia, rivo o fonte
Se in fra due poggi siede ombrosa valle,
Ivi s'acqueta l'anima sbigottita.

Questa natura immortale, ha ben colpito l'animo del poeta. Essa, che è sempre rivestita di una bellezza che parla solo alle anime grandi, dà finalmente, qualche riposo al travagliato spirito del Petrarca, il cui animo si sostanzia di questa eterna lotta tra l'illusione e il disinganno. Ma in lui, la perennità dell'illusione vince qualsiasi amarezza, e trionfa di tutta la vita. L'intel-

ans cesse confondus ». Lo scritto del C, rivela un raro acume non frequente in critici stranieri della nostra letteratura, specie se francesi; però l'autore non ha neanche lui, coscienza del valore della natura nello spirito del Petrarca. Vi si incontrano tuttavia delle acute osservazioni e non si perde in inutili disquisizioni erudite perchè: « Pour bien lire les poètes il ne faut pas trop savoir » p. 413. Però dalla seguente domanda si vede che la natura è considerata, anche dal C., come un motivo esteriore. « Qui pourra dire quel monde d'images claires ou sombres la nature lui fournit en une incroyable abondance pour exprimer le flux et le reflux de son ame, ou la douleur et la confusion chaque jour prennent le dessus? » p. 399. Non così doveva essere impostato il problema.

riorità del Petrarca è così intensa che Laura si concreta davanti a lui, a ogni passo.

A ciascun passo nasce un pensier nuovo.
Della mia donna.

La situazione è poeticissima. Non « gli alti monti, non le selve aspre » dan quiete al suo animo, ma colei che « sovente in gioco, gira il tormento ch'ei porta per lei ».

Abituato il Petrarca a vagheggiare l'immagine di Laura nel suo interno, ora che è solo, ora che gli sta davanti la natura col suo alto silenzio, quell'immagine si determina; la natura è come uno stimolo che scompaisce non appena Laura si affaccia al suo spirito.

Ove porge ombra, un pino alto od un colle
Talor mi arresto e pur nel primo sasso
Disegno co' la mente il suo bel viso.

Lo spirito fluttua un poco, prima di giungere a cogliere la imagine di Laura, ha bisogno di stordirsi in quella solitudine, di sentire l'alta quiete d'un monte fiorito, su cui si stende l'ombra d'un pino.

Anche qui assistiamo a questo uscir di se stesso: al soverchiare di Laura su tutto.

« Mirando lei, obliando se stesso, sente amor si da presso » :

Che del suo primo error l'alma s'appaga.

La natura e si comparsa, ma è sempre lì lì, per riapparire trasfigurata, realizzata in quella dolce creatura.

In tante parti, e sì bella la veggio,
Che, se l'error durasse, altro non chieggio.

Errore soave, degno d'un'anima sensibile e idealista
come fu quella del Petrarca; errore che crea in lui l'il-
lusione del possesso di Laura. E' un vero panteismo
amoroso :

Io l'ho più volte (or chi fia che m'el creda ?)
Ne l'acqua chiara e sovra l'erba verde
Veduta viva, e nel troncon d'un faggio,
E in bianca nube si fatta che Leda
Avria ben detto che sua figlia perde,
Come stella che il sol copre col raggio.

Questa seconda fase è ben naturale e durerà non poco.
E l'ora della beatitudine e il poeta vi si oblia. Quando
l'animo è pieno dell'amore per una donna, ogni altra
cosa sfuma e si dilegua od acquista valore in quanto
ha qualche riferimento con essa. Questo sentimento fu
espresso con arte fine, se non sempre eguale, dal Pe-
trarca.

La canzone « Chiare fresche dolci acque » è come la
nota più soave, l'espressione di questa beatitudine nella
sua totalità, leggermente drammatica. La natura è leg-
giadra e bella, ma il poeta non pensa alla natura quando
il suo sguardo si posa sulla soave bellezza di Laura.

Parne d'udirli, udendo i rami e l'ore
E le fronde e gli augei lagnarsi e l'acque
Mormorando fuggir per l'erba verde.
Raro un silenzio, un solitario errore
D'ombrosa selva mai tanto mi piacque. (1)

(1) Sonetto « Per mezzo i boschi inospitati e selvaggi ».

L'ispirazione si rifà da quel centro lirico che abbiamo messo in luce; ma si allarga via via, si concentra in quelle cose che vivono e si muovono. Anche in questa totale sommersione della natura, vien celebrata la palpitante bellezza di Laura. La natura è animata, eloquente, benigna; ma chi, soverchiandola, la trasforma e la rende cara al poeta, è quella donna, che, allfine, si perde in uno sfondo non più materiale, velato d'ombre e di mistero per confondersi con le cose create (1).

V.

Or questa natura fu il porto d'amore e di pace per il Petrarca dopo che Laura scomparve dal mondo. Quella consuetudine amorosa ormai, così lunga, così tormentata, aveva dovuto ben dare una certa direzione alla vita del Poeta; perciò, venutogli a mancare quel centro di luce, dovette vedere annerbiati e cielo e terra, dovette avere la sensazione che qualcosa di veramente suo era scomparso irreparabilmente. Il Poeta ricorda sempre la fulgida bellezza della donna dipartita e la vede profilata su uno scenario di pace e di verde:

Se lamentare augelli o verdi fronde
Mover soavemente a l' aure estive
O roco mormorar di lucid' onde
S' ode d' una fiorita e fresca riva,

(1) Morta Laura, ricercando l'amata ovunque, canterà:

L'acque parlan d'amore e l'ora e i rami
E gli augelletti e i pesci e i fiori e l'erba
Tutti insieme pregando ch'li sempre ami.

(Sonetto « Mai non fu in parte ove si chiar vedessi ». Ma di ciò, diremo in seguito).

Là 'v' io seggia d'amor pensoso e scriva ;
Lei che il ciel mostrò, terra n'asconde,
Veggio e odo ed intendo ch'ancor viva
Di sì lontano a' sospir' miei risponde (1).

V'è sempre lo stesso accento: la florida natura pietosamente provvida crea in lui la illusione che Laura possa ancora comunicare con lui, per mezzo di quelle armonie e di quelle creature. Situazione squisita ed amorosa che trovò accenti soavi e religiosi in un poeta come il Petrarca, che fu abituato a pascersi di belle illusioni e d'ameni inganni. Ma quando l'onda di oppressione è più grave e turbinosa e la grata illusione non sorge spontanea, allora il poeta va ramingando sconsolatamente per i deserti campi come prima aveva fatto; ma mentre prima l'immagine di Laura sorgeva improvvisa e fulgente, ora non più: occorre che il poeta volontariamente crei nel cuore l'illusione di poterla trovare :

Quante fiate al mio dolce ricetto,
Fuggendo altrui, e s'esser può, me stesso,
Vo con gli occhi bagnando l'erbe e il petto,
Rompendo coi sospir, l'aëre e da presso !

Quante fiate sol, pien di sospetto
Per luoghi ombrosi e foschi mi son messo,
Cercando col pensier l'alto diletto
Che morte ha tolto, ond'io la chiamo spesso !

Or in forma di Ninfe or d'altra diva
Che del più chiaro fondo di Sorga esca
E pongasi a seder in su la riva :

(1) Sonetto « Se lamentare augelli o verdi frende ».

Or l'ho veduta su per l'erba fresca
Calcare i fior' com' una donna viva ;
Mostrando in vista ché di me le incresca. (1)

Questo sonetto contiene meravigliosi elementi di poesia. Vi è come sottintesa la dolorosa storia del suo amore.

Laura un dì gli si mostrò con tutta la dolorosa necessità di non potere appagare il desiderio di lui, che è tormentato, nel chiuso del cuore, da questo vuoto, da questa tragica situazione. L'occhio in quei momenti, guardava distrattamente la natura, ed assorbito dal suo stato d'animo doloroso, non trovava alcun sollievo. Abbiamo poi visto questa natura fare da sfondo a Laura, atteggiarsi a nido d'amore.

Ora la situazione è mutata. La natura è interrogata perchè l'unica cosa al mondo che gli possa parlare del tempo felice senza infastidirlo : l'unica cosa cara. Il Petrarca, abbandonandosi alla melodia dell'illusione, a poco a poco vede farsi concreto il suo mondo fantastico. Egli vede la sua donna :

Calcare i fiori come una donna viva,

e, dolcissimo conforto, finanche col volto pietosamente atteggiato verso di lui.

(1) Sonetto « Quante fiate »

Si ricordi il Sonetto « Sennuccio io vo che sappi in qual maniera », dove con questi versi :

Qui cantò dolcemente e qui s'accese
Qui si rivolse e qui ritenne il passo ;
Qui col begli occhi mirafisse il core,

Qui disse una parola e qui sorrisse
Qui cangiò il viso. In questi pensar, lascio,
Nette e di teneami il Signor nostro, amore

Ecco un quadretto che non dimenticheremo mai perchè circondato di poesia soavissima, immerso nella luce dell'anima petrarchesca :

Fior, fronde, erbe, ombre, antri, onde, aure soavi,
Valli chiuse, alti colli e piagge apriche,
Porto de l' amorose mie fatiche,
De le fortune mie tante e si gravi,

O vaghi abitator dei verdi boschi,
O ninfe, e voi che 'l fresco erboso fondo
Del liquido cristallo alberga e pace,

I miei di' fur sì chiari ed or si foschi,
Come morte che il fa. Così nel mondo
Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce (1).

Il Petrarca si ferma sui suoi passi e comincia ad evocare la variopinta e multanime natura a dare udienza alle sue parole. I giorni del poeta furon chiari, e lo sanno i fiori, le erbe, le onde, le aure soavi, i colli e le piagge. In questo succedersi di nomi non si vede l'elenco; vi si legge un rimpianto accorato, quel rimpianto che si manifesta nell'ultimo verso che racchiude un'altissimo senso di tristezza e di rassegnazione.

Così nel mondo
Sua ventura ha ciascun dal dì che nasce.

Quei luoghi vengono illuminati dal sentimento del poeta :

Porto de l' amorose mie fatiche
Delle fortune mie tante e si gravi.

(1) Sonetto : « Amor che meco al buon tempo ti stavi ».

La natura è rievocata nostalgicamente, come il ricetto delle passate gioie giovanili (1).

Immerso in queste fantasie, il poeta paragona quel tempo felice con le odierne miserie. Anzi quel mondo scomparso si colorisce simpaticamente, si popola dei sogni più vaghi.

Oggi nel cuore del poeta è ombra e gelo: e prima c'era tanto sole!

Zefiro torna e il bel tempo rimena, x
E i fiori e l'erbe sua dolce famiglia,
E garrir Progne c' pianger Filomena
E primavera candida e vermiglia.

Ridono i prati e il ciel si rasserena,
Giove s' allegra di mirar sua figlia,
L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena,
Ogni animal d'amar si riconsiglia.

Ma per me lasso! tornano i più gravi
Sospiri che del cor profondo tragge
Quella che al ciel se ne portò le chiavi,

E cantar augelletti e fiorir piagge,
E in belle donne onesti atti soavi
Sono un deserto e fere aspre e selvagge.

A noi pare che la storia dell'amore petrarchesco si possa rifare seguendo le tracce del sentimento della natura del poeta. Guardiamo infatti, come qui, quella

(1) Il sentimento nostalgico del passato lo salva dal dolore del presente: vedi Sonetto; « L'aura gentil che rasserena i poggi » ed ancora si ricordi il sonetto « Valle che dei lamenti miei sei piena » Conf. al riguardo: H. Cochin (art. cit.) p. 407.

natura palpiti e brilli, non per virtù di contrasto con le ombre odierne, ma perchè veramente il poeta, memore del suo tempo felice, è in grado di sentirne, il glorioso risveglio. Tutto è esuberante, nella prima parte, vario, mosso, determinato: noi vediamo il bel tempo in zefiro che spira, nel garrire dell' usignuolo, nel colore dell' aria, nel sorriso dei prati, nella serenità del cielo e poi ancora in quel senso di gioventù che è espresso meravigliosamente nei versi:

L'aria, l'acqua e la terra è d'amor piena,
Ogni animal d'amar si rinconsiglia.

Il cantore alza l'inno di lode alla risorta primavera come un segno di protesta; vinto com'è da profondi sospiri. Ma ecco che il passaggio scolorisce. Quei fiori, noi li vediamo a poco a poco chinare lo stelo, svanire, lasciare le campagne, brulle e selvagge, come l'animo del poeta. Il quale, in quel momento di felice intuizione diede non uno ma parecchi capolavori, ognun dei quali fiorisce dal precedente, come un virgulto innestato in un tronco verde.

In una notte stellata e palpitante di arcane melodie, il poeta solo col suo amore e il dolore nel petto, triste sotto il peso di quella crudele prova, che il destino gli ha dato, tende l'orecchio alle armonie che salgono dalla natura: un usignuolo piange soavemente.

L'usignuolo è il cantore per eccellenza, il musicista tra gli uccelli, è il più delizioso creatore di melodie divine: il poeta, che anch'egli è un mesto cantore so-

D.S. 255

litario, porge ascolto a quel pianto e lo segue silenzioso e commosso, mentre :

Di dolcezza empie il cielo e le campagne
Con tante note sì pietose e scorte (1).

In quelle campagne, in quel cielo, non c'è più quell'armonica dolcezza dell' usignuolo: è essa che riempie il creato, occupa tutta la natura dinnanzi a cui il poeta sta. La dolcezza del creato ci trasporta nel suo cuore e risuscita in lui, così disposto, le dolci e tristi memorie del suo amore.

E tutta notte par che m'accompagne
E mi rammenti la mia dura sorte.

Ridestata la sua coscienza dolorosa, creato ed usignuolo sfumano grado a grado lasciando il posto al sentimento del poeta.

La personalità lirica del Petrarca si ridesta, abbandona il lato esteriore e si concentra nel suo dolore, nella sua tormentosa illusione :

Ch'altre che me non ho di chi mi lagne,
Che in dee non credev'io regnasse Morte.

Non ci accorgiamo che da un mondo siamo passati ad un altro, che dal canto dell' usignuolo si sviluppa l'accorato accento del poeta, così spontaneo è il passaggio, così fluente l'aspirazione poetica. Da una situazione ne sboccia un'altra, spontaneamente, perchè l'arte vera è un'onda così fluida e pura, che si stende su ogni superficie incontrastata, cedendo o effondendosi senza alcuno sforzo (2).

(1) Sonetto « Quel resignol che sì soave piagne ».

(2) Situazione simile per quanto meno intensamente poetica abbiamo nel sonetto: « Vago augelletto che cantando vai ».

La natura parlò al cuore del poeta con un fascino mistico, con la dolce melodia di un canto d'amore. A Valchiusa, porto de le sue fatiche, si rivolge il Petrarca, perchè quel nido di pace e d'amore gli dia « riposo al fin de le fatiche tante » (1).

Sento l'aura mia antica i dolci colli
Veggio apparire onde il bel lume naeque (2).

Ma come è triste questo paesaggio! le chiare dolci acque. il ramo gentile, la pioggia d'oro, non son più. Un velo di tristezza ricopre il mondo:

Vedove l'erbe e torbide son l'acque;
E voto e freddo il nido in ch'ella giacque
Nel quale io vivo e morto giacer volli.

Il mondo che gli sta davanti è un mondo in ruina, egli lo guarda con l'occhio velato di lacrime, perchè sa che quello è il suo mondo, e, vecchio ormai di anni e di amarezze, giunge alla dolorosa conclusione più volte accennata:

Come nulla quaggiù diletta e dura,
od in forma più sconsolata:

Ahi null'altro che pianto al mondo dura.

Il poeta è stanco. Laura è troppo lontana; la sua bellezza mortale è scomparsa. Nel mite crepuscolo della vita, il poeta cerca di rievocarla ancora, ma è un fantasma fuggente che non risponde al suo appello. Sono ormai scomparsi i sentimenti terreni. Egli si rinchiude in se stesso per sognare: Laura non è più tra i fiori; gli occhi fulgenti che rapirono il cuore del poeta, l'an-

(1) Sonetto « Sento l'aura mia antica ».

(2) Sonetto (id.).

gelico seno, il picciol piede, scompaiono, fondendosi in un'espressione di bellezza che desta la meraviglia degli angeli :

Che luce è questa e che nuova beltade
Dicean tra lor (1).

La realtà si spiritualizza e sfuma in un mistico sogno d'amante. Il poeta è sordo ai richiami della natura, egli

Voglie e pensier tutti al ciel erge (2).

Ma più sale e s'imparadisa e più s'allontana da noi; e la dolce, la poetica Laura si irrigidisce nel gelido ed astratto schematismo dei *Trionfi*.

CONCLUSIONE

Non crediamo sia il caso di riprendere la fila del nostro discorso, che talvolta abbiamo intrecciato, tal altra disciolto, se non per guardare questo nostro Petrarca da un solo angolo. Il momento più felice, lo abbiamo trovato ancora una volta in quell'affermazione spirituale, in quell'atto di fede più puro, che poeta possa fare al creato, che il Petrarca realizzò nella canzone: « Chiare fresche dolci acque », nella quale la natura vibra con la trepidazione d'amore del poeta e si fonde col palpito di quel cuore innamorato. In essa la natura è sentita senza alcun interiore turbamento, con l'entusiasmo religioso di colui che sa veramente scoprire le infinite bellezze che essa offre alle anime squisite. Siamo lontani dalla concezione leopardiana della natura. V'è un solo accento, veramente pessimistico,

(1) Sonetto - « Gli angeli eletti e l'anime beate ».

(2) Sonetto (idem).

che non trova però alcuna risonanza nelle altre parti del Canzoniere :

O natura pietosa e fiera madre
Onde tal possa e si contraria voglia
Di far cose e disfar tanto leggiadre? (1)

Ma anche qui, sentiamo come un'onda di dolcezza melanconica, che attenua uno spunto che nel Leopardi, si sarebbe risolto nella terribile grandiosità di una negazione. Il poeta contempla la natura, ma sempre con animo nuovo, onde la sua visione artistica non è la fredda, sebben brillante, contemplazione umanistica ed estetista del Poliziano.

Ancora : a noi sembra di scoprire nel Canzoniere qualcosa che ci riporta a quel senso panico della natura, che è tutto moderno, e dà un'impronta originalissima alla sua visione; ma mentre nel panismo di un poeta moderno, come il d'Annunzio, abbiamo l'orgiastica negazione spirituale che si risolve in una calda affermazione naturalistica, in quella del Petrarca sentiamo come una religiosa affermazione della natura spiritualizzata, idealizzata per quanto sottolineata da un sano sensualismo che dà movimento al paesaggio. Da un sano sensualismo abbiamo detto, poichè il Petrarca è il contemporaneo del Boccaccio e perciò è veramente grande, quando le aduggianti ombre del misticismo non annebbiano la sua limpida visione. Guardiamolo nei momenti più felici, cioè in quelli nei quali egli sa rappresentare quel suo mondo di stanchezze o di lotta che non sa superare: momenti di effusione e di abbandono, nei quali egli esprime quel tumulto di sentimenti come

(1). Sonetto « Io mi vivea di mia sorte contento ».

per comporlo nell'espressione poetica, quasi per raggiungere quella liberazione invocata, quella catarsi cui pervengono tutti i grandi poeti non appena riescano ad esprimere il loro mondo interiore. Potremmo ricordare ancora il Leopardi, ma in esso la piena del dolore intorbida quella visione della natura che nel Petrarca è sempre amorosamente ritratta. Nel poeta moderno la natura è negata, anche quando è rorida e bella con la crudele ironia che è propria del secolo nostro, mentre pel cantore di Laura, essa ride coi suoi fiori e le rugiadoso albe, coi suoi rosei tramonti. Talvolta un velo di mestizia la ricopre bensì, ma è una mestizia pacata, quasi soave, è un lieve abbandono, e smarrimento dello spirito, è quel senso di languido stupore, che tutte le anime innamorate provano davanti alla meravigliosa varietà dei fenomeni naturali. Immaginiamo un animo squisitamente sensitivo, un temperamento pieno di contraddizioni, di stranezze, di desideri, uno spirito che accoglie tutte le disarmonie di un'età di transizione, spaurito dall'inatteso spettacolo di un mondo che avanza scetticamente, e capiremo che la natura non poteva essere invocata che come porto di pace, come armonia di sentimenti tumultuanti. Pensiamo infine a quell'amore sempre insoddisfatto, a quell'entusiastica ammirazione per una donna che lo assorbi completamente, e capiremo perchè quella natura non potesse a ogni modo soddisfarlo e come poi questa natura, che si presentò talvolta accanto all'amata, dovesse a poco a poco trasformarsi, quasi scomparendo dietro quello splendido tripudio di bellezza che rifulse in Laura, ed infine, ereditare inconsapevolmente quella gelosa bellezza per rendere men triste e solinga la vita del Poeta.

SUPPLEMENTO BIBLIOGRAFICO

ALLA

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 2 (Serie I, fasc. 5)

LUGLIO 1919

N.B. - Per un errore tipografico non vennero apportate le correzioni alla nota (1) a pagina 9 e pertanto si ristampa per intero.

(1) Indichiamo le principali opere sull'argomento:

ALESSANDRO HUMBOLDT, *Cosmos* trad. dal francese, II, Milano 1870 - LA-
PRADE, *Le sentiment de la nature chez les modernes*, Paris 1870 - LAPRADE, *Le
sentiment de la nature avant le Christianisme*, Paris 1886 - MOTZ, *Ueber die Emp-
findung der Naturschönheit bei den Allen*, Leipzig 1875 - WORMANN, *Ueber den
landschaftlichen Natursinn der Gr. und Römer*, München 1871 - BIESE, *Die Ent-
wicklung d. Naturgefühls bei d. Griechen und Römer*, Kiel 1882 - Idem, *Die
Entwicklung des Naturgefühls in Mittelalter und in d. Neuzeit*, Leipzig 1888 -
Idem, *Zur Litteratur des Geschichte und der Aesthetik des Naturgefühls in Zeit-
schrift für vergleichende Literaturgeschichte*, hg von Koch N. 7, Bd. XI, Weimar 1897 -
STREUB, *Der Natursinn d. alten Griechen*, Tübingen 1889 - JON VESTCH, *The feeling
for Nature in Scottish Poetry*, 2 Vol, Edinburg and London 1887 - D. DOLCE,
The love of nature in the early english Poetry, Dreiden Program 1882 - A. SCHLE-
SINGER, *Der Natursinn bei J. Milton*, Leipzig 1892 - SHARP, *The poetic interpre-
tation of nature (Wordsworth)*, Edinburg 1897 - LUIGI PIGNATELLI, *Saggio sul
sentimento della natura*, Palermo, Sandron. Si sono occupati ancora del sentimento
della natura: A. CHIAPPELLI in *Petrarca e Leopardi* - B. ZUMBINI in *Petrarca e
Leopardi* - M. PORENA in *Alfieri* - G. ZUCCANTE in *Dante* - G. BARZELLOTTI in molti
poeti italiani - M. LOSACCO e A. GRAF in *Leopardi* - G. MELODIA in *U. Foscolo*.

p. 13 - rigo 22 - fur in für

" " " 23 " "

" " nota (4) - Ueber Mattisons Gedichte, Sammtliche Werke, Stuttgart 1879,

V. 18, p. 230.

sue novelle che, per essere in pace
seinte. « Se représenter un Boccace débauché, menant une vie

per comporlo nell'espressione poetica, quasi per raggiungere quella liberazione invocata, quella catarsi cui pervengono tutti i grandi poeti non appena riescano ad esprimere il loro mondo interiore. Potremmo ricordare

talvolta accanto all'amata, dovesse a poco a poco trasformarsi, quasi scomparendo dietro quello splendido tripudio di bellezza che rifulse in Laura, ed infine, ereditare inconsapevolmente quella gelosa bellezza per rendere men triste e solinga la vita del Poeta.

SUPPLEMENTO BIBLIOGRAFICO

ALLA

COLLANA DI OPUSCOLI CRITICI

N. 2 (Serie I, fasc. 5)

LUGLIO 1919

LETTERATURA ITALIANA

FRANCESCO FLAMINI. — *Notizia storica sui versi e metri italiani dal medio evo ai tempi nostri*. Livorno, Giusti, pp. IX, 140 (della *Biblioteca degli Studenti*). — Questo manualletto riuscirà utile agli studenti che studiano e alle persone non superficialmente colte in letteratura. È condotto con l'esperienza di un provetto maestro. Vi si trovano rifusi, ma non senza il controllo di indagini dirette, gli studi recenti, nei loro risultati più sicuri. Ai vecchi trattatisti è assegnata la loro parte, ma giustamente è tenuta minore di quel che ne giudicassero precedenti studiosi. Nomenclatura semplificata e armonizzata; informazione pressochè completa, dal duecento al Carducci e al D'Annunzio, bene inquadrata nel disegno storico dello svolgimento della tecnica del verso e del metro nella letteratura nazionale.

BOCCACC. — *Introduction, commentaires et notes par HENRI HAUVETTE*. Paris, *La renaissance du livre*, pp. 217 (*Les cent chef-d'oeuvres étrangers*, n. 18). — Al volumetto è toccata la sorte invidiabile di trovare per compilatore uno studioso geniale, ch'è poco dire competente, perchè l'Hauvette è maestro dei competenti. In una introduzione breve, ma sufficiente a lui espertissimo, l'autore del ben noto volume *Boccaccio, étude biographique et littéraire* (Paris, 1914) prospetta il carattere e la varia attività del novellatore fiorentino col criterio di correggere l'opinione in gran parte falsa e in ogni modo incompleta che i più si son fatta dell'uomo attraverso quelle sue novelle che, per essere le più grassoccie, sono le più conosciute. « Se représenter un Boccaccio débauché, menant une vie

dérégulée, d'où son talent tira la matière du *Décaméron*, oeuvre malsaine mais géniale, est une grossière erreur. S'il n'eut jamais aucun souci de la pureté des moeurs, Boccace fut pourtant trop préoccupé de sa dignité personnelle, trop délicat, trop aristocrate d'instinct, et trop clairvoyant jusque dans la passion, pour ne pas se surveiller et pour perdre le sens de la mesure ». Devoto amico del Petrarca, ammiratore di Dante, studioso infaticabile, sincero in ogni atto di vita e di pensiero, onesto, dignitoso nella povertà, sensibile e giocondo, fu, contro la volgare opinione, un sano esempio degli uomini di nostra razza; nostra, cioè latina; chè il Boccaccio è particolarmente caro all'Hauvette perchè partecipò ugualmente del sangue italiano e del sangue francese.

Nell'antologia la parte maggiore è data, com'è naturale, al *Decamerone*: quattordici novelle, più un brano della descrizione della peste e la chiusa della sesta giornata, nella traduzione di Antoine Le Maçon (1545). Seguono alcune pagine della *Fiammetta* nella traduzione di Gabriel Chappuis de Tours (1585); e tratti dell'*Ameto*, della *Genealogia*, del *Comento a Dante*, alcune liriche e due lettere. Vi si trovano rappresentati i principali aspetti della fisionomia artistica del Boccaccio.

D. GUERRI

CASA EDITRICE ENRICO MARINO - CASERTA

Ultime pubblicazioni:

Generale R. BARBETTA

Elementi di Topografia e lettura delle carte

con 40 figure litografate in 7 tavole fuori testo - L. 4,25

Le Alpi Orientali

Terza Edizione con 6 figure intercalate nel testo - Volume di pp. IV-108 - L. 3,50

LUIGI RUSSO

L'esercito e l'educazione nazionale

Elegante opuscolo in 16 di pp. 24 - L. 0,70

Ten. SAVIOTTI

Manuale per l'ufficiale di fanteria

Adottato nella Scuola Militare di Caserta e approvato dal Ministero

Vol. di pp. XVI-278 in 32 - L. 3,00

Colonnello SANTORO

Manuale per il caporale

Vol. di pp. XII-305 in 32 - L. 2,50

Dirigere commissioni e vaglia alla CASA EDITRICE MARINO - CASERTA

PREZZO: Lire 1,50

ITY OF MICHIGAN



06269 3745

UNIVERSITY OF MICHIGAN



3 9015 06269 3745

A 415848

